CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

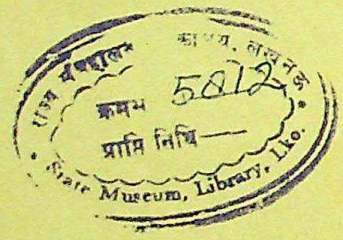
बूँदी चित्रकला

5812

5812

राजस्थान ललित कला अकादमी

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



बूँदी चित्रकला

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

हाड़ा वंशीय राजपूत नरेशों की रियासत बूँदी राजस्थान में है। पहले इसे हाड़ौती के नाम से जाना जाता था। इसके उत्तर में जयपुर तथा टोंक और पश्चिम में उदयपुर है। इसके दक्षिण में कोटा है, जहाँ बूँदी कलम से मिलती-जुलती चित्रकला शैली ने विकास पाया। सच बात तो यह है कि दोनों क्षेत्रों की चित्रकला शैलियों में अंतर कर सकने के अभी तक कोई स्पष्ट मानदंड निर्धारित नहीं किये जा सके हैं हालाँकि कोटा कलम के परवर्ती चित्रों की कुछ अपनी विशिष्टताएँ जरूर देखी गयी हैं। बूँदी-कोटा क्षेत्र में विद्यमान पर्वत-श्रृंखलाओं, नदियों और शस्य-श्यामला वनों के कारण यह राजस्थान के सबसे सुरम्य क्षेत्रों में से है और इस क्षेत्र में निर्मित अनेक चित्रों में इन प्राकृतिक सैरों को सहज ही पहचाना जा सकता है।

राजस्थानी चित्रकला में शुरू से ही भक्ति-भावना का प्राधान्य रहा है लेकिन विषयों में हमेशा से ही विविधता रही है। इस तरह के विषयों में कलाकारों ने जयदेव के **गीत गोविंद**, केशवदास की **रसिकप्रिया** तथा इनके अलावा **भागवत पुराण** में वर्णित कृष्ण-लीला के प्रसंगों को चित्रित करने में रुचि दिखायी है। अन्य विषयों में **रागमाला** श्रृंखला के चित्रों में रागों की चित्रमयी प्रस्तुति, अंधकवि सूरदास तथा अन्य कवियों द्वारा गाये गये ब्रजभाषा काव्य के प्रेम गीत आदि भी सदैव लोकप्रिय रहे हैं। भारतीय ऋतुओं के काव्यात्मक विवरण के संदर्भ में **बारहमासा** के चित्रांकन में भी विशेष रुचि दिखायी पड़ती है। राजस्थानी कलाकारों, खासतौर पर बूँदी तथा कोटा के चित्रकारों, का तो यह मनपसंद विषय रहा है। लेकिन साहित्यिक और भक्तिप्रधान आग्रह के बावजूद राजस्थान की प्रत्येक रियासत में दरबार तथा आखेट दृश्यों, संगीत तथा नृत्य-सभाओं, राजाओं तथा उनके प्रिय पालतू पशुओं की शबीहों तथा होली जैसे स्थानीय त्योहारों को भी चित्रित किया गया है। यह प्रवृत्ति मेवाड़, मारवाड़ और जयपुर जैसी बड़ी रियासतों के साथ-साथ उनके अधीनस्थ ठिकानों में भी देखी जा सकती है।

बूँदी का इतिहास काफी पीछे तक खोजा जा सकता है लेकिन हमारे प्रयोजन के लिए इसके इतिहास का महत्त्वपूर्ण काल राव सुरजन (1554-1585 ई.) से शुरू होता है। राव सुरजन मेवाड़ के एक सरदार थे लेकिन 1569 ई. के बाद उन्होंने मुगलों की जागीरदारी स्वीकार कर ली। उनके शासन-काल में चित्रकला की किसी शैली के विद्यमान होने का कोई प्रमाण नहीं मिलता। एक मत के अनुसार, बूँदी कलम का प्रारंभ 1590 ई. से माना जा सकता है, जब सम्राट अकबर (1556-1605 ई.) की छत्रछाया में मुगल चित्रकला खूब फल-फूल रही थी। यह निष्कर्ष कुछ प्रसिद्ध **रागमाला** चित्रों की शैलीगत विशेषताओं पर आधारित है, जैसेकि इलाहाबाद के म्युनिसिपल संग्रहालय में संगृहीत **रागिनी भैरवी**[1]; बनारस के भारत कला भवन में **राग दीपक**[2]; और स्टुअर्ट केरी वेल्च जूनियर के संग्रह में विद्यमान **रागिनी मालश्री**[3]।

ये चित्र 1591 ई. में रचित, 'चुनार रागमाला'[4], के नाम से प्रसिद्ध हैं और इन्हें बूँदी कलम की प्रारंभिक कृतियाँ मान लेने से कुछ विवाद उठ खड़े हुए हैं। इन पर अंकित चित्र रचना संबंधी जानकारी की प्रामाणिकता तथा पारिस्थितिक साक्ष्य को संदिग्ध माना जा रहा है। हमारा विचार है कि अगर इन चित्रों पर अंकित जानकारी को सत्य मान लिया जाये और उसे उतना ही पुराना भी स्वीकार कर लिया जाये, तो चित्रांकित जानकारी की परंपरा के अनुसार, इन पर बूँदी के उस शासक का नाम भी अवश्य अंकित होना चाहिए था जिसके आश्रय में इनकी रचना की गयी। दूसरी बात यह है कि अगर यह मान भी लिया जाये कि मीर सैयद अली तथा अब्दुस समद के शागिर्दों ने चुनार में इन चित्रों की रचना की थी[5], तो भी इन कलाकृतियों को बूँदी कलम के चित्र कैसे स्वीकार किया जा सकता है। इस सिलसिले में यह बात उल्लेखनीय है कि राव सुरजन की मृत्यु 1585 ई. में हो गयी थी और उनके उत्तराधिकारी राव भोज के साथ चुनार के संबंधों की जानकारी अज्ञात है। तीसरी बात यह है कि रागमाला के इन लघुचित्रों को इसी शताब्दी में कोटा के जौहरियों की एक फर्म से खरीदा गया था। ये लघुचित्र कोटा-बूँदी चित्रकारों के घराने के किसी एक परिवार द्वारा इस फर्म के पास रेहन रखवाये गये थे। ये परिस्थितियाँ प्रमाणित करती हैं कि 1591 ई. के बाद किसी अज्ञात काल में ये कलाकृतियाँ बूँदी-कोटा के कलाकारों के हाथ लग गयीं और उन्होंने इन्हें 1670-1680 ई. के बीच रचित कोटा और बूँदी क्षेत्रों की रागमाला चित्र श्रृंखलाओं के लिए आदर्श के रूप में अपना लिया। यही कारण है कि इन्हें भी भूलवश बूँदी दरबार के प्रारंभिक चित्रों के उदाहरण के रूप में माना जाने लगा। चूँकि अंकित जानकारी में चुनार का नाम है और चित्रकारों का दावा है कि वे अकबर की चित्रशाला में शायद कुछ समय के लिए शागिर्दों के तौर पर रहे हैं, यह रागमाला श्रृंखला स्पष्ट रूप से किसी मुगल सूबेदार के दरबार के लिए बनायी गयी है। अंकित जानकारी में उल्लिखित शेख फूल के बेटों तथा शागिर्दों का दावा है कि उन सबने एक ही वक्त में फारसी उस्तादों से तालीम हासिल की थी। इस प्रकार वे मात्र अपनी सराहना करना चाहते थे कि उन्होंने कभी शाही चित्रशाला में काम किया था। आखिरी बात यह है कि शेख फूल वाली बात भी जरूरत से ज्यादा खींची गयी मालूम पड़ती है[6]। बूँदी कलम[7] के ही नाम से प्रसिद्ध एक और रागमाला श्रृंखला भी है। इसका रचनाकाल लगभग 1625-1630 ई. के बीच है। ये चित्र खजांची संग्रह के हैं और इस समय दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में हैं। अगर ये सही है तो इसका मतलब यह हुआ कि बूँदी कलम की शुरुआत सम्राट जहाँगीर के शासनकाल के परवर्ती भाग में हुई थी।

एक अन्य सुझाव स्टुअर्ट केरी वेल्च के संग्रह के एक लघुचित्र से संबंधित है। इसमें एक राजकुमार को, जो बूँदी[8] के कुमार गोपीनाथ सिंह हैं, बाघ का शिकार करते हुए दिखाया गया है। इसके बारे में कहा गया है कि यह लघुचित्र बूँदी कलम के प्रारंभिक शिकार चित्रों में से है और इसे कालनिर्धारण के लिए स्वीकार किया जा सकता है। लेकिन यह सुझाव जरूरत से ज्यादा जटिल है। यह लघुचित्र किसी भी तरह से प्रारंभिक बूँदी चित्रकला से संबंधित समस्याओं को हल करने में मदद नहीं करता।

सतरहवीं शताब्दी के मध्यवर्ती भाग में ऐसे अनेक चित्रों का सृजन किया गया जिनमें बूँदी कलम की विशेषताएँ देखने को मिलती हैं। मुखाकृतियों में अक्सर लालिमायुक्त भूरे रंगों का प्रयोग किया गया है। नारी आकृतियों की कमर पतली, नाक उठी हुई तथा आँखें बादाम के आकार की हैं। उन्होंने घाघरा तथा ऊँची चोली पहनी हुई है और आधे सिर पर ओढ़नी है; कंगनों तथा बाजूबंदों पर काले रंग की लटकन झूल रही है। नारी आकृतियाँ प्रायः मोतियों से युक्त आभूषणों से सिर से पाँव तक सुसज्जित हैं।

---

1. प्रमोद चंद्र, **बूंदी पेंटिंग**, ललित कला अकादेमी, दिल्ली, 1959, चित्र 1।
2. लेह एशटन (संपादक), **आर्ट ऑफ इंडिया एण्ड पाकिस्तान**, लंदन, 1950, प्लेट 146, चित्र 807।
3. स्टुअर्ट केरी वेल्च और माइलो क्लीवलैंड बीच, **गॉड्स, थ्रोन्स एण्ड पीकॉक्स**, न्यूयार्क, 1965, चित्र 5, पृष्ठ 116।
4. इस पांडुलिपि पर कार्ल खंडालावाला ने "नोट्स ऑन बूंदी एण्ड कोटा पेंटिंग", **बुलेटिन ऑफ प्रिंस ऑफ वेल्ज म्युजियम**, बंबई (मुद्रणाधीन) में विस्तारपूर्वक विचार किया है। उनका मानना है कि चित्र पर अंकित लेख को आधिकारिक तो माना जा सकता है लेकिन इसे बूँदी कलम का नहीं कहा जा सकता। उन्होंने कर्नल आर. के. टंडन द्वारा लिखित **इंडियन मिनिएचर पेंटिंग, सिक्सटींथ थ्रु नाइनटींथ सेंचुरीज ग्रंथ की ललित कला**, संख्या-22, में समीक्षा करते हुए इस पांडुलिपि के बारे में यही विचार व्यक्त किये थे। ललित कला अकादेमी द्वारा प्रकाशित और एम. के. ब्रजराज सिंह द्वारा लिखित **द किंगडम दैट वाज कोटा** में भी इस विषय पर विचार किया गया है।
   हालाँकि कुछ विद्वानों ने अंकित लेख की प्रामाणिकता के बारे में संदेह व्यक्त किया है लेकिन प्रायः इस दृष्टिकोण को स्वीकार नहीं किया जाता। कार्ल खंडालावाला ने स्वयं इस अंकित लेख की पड़ताल की है और उन्हें इसकी प्रामाणिकता पर संदेह करने के कोई कारण नहीं मिले। इस बात की किसी को जानकारी नहीं है कि माइलो बीच इस फोलियो का स्वामित्व अज्ञात क्यों मानते हैं, जबकि प्रत्येक भारतीय विद्वान को बहुत पहले से मालूम है कि यह फोलियो दिल्ली के जौहरी सीतलदास के पास था।
5. माइलो बीच, **राजपूत पेंटिंग एट बूंदी एण्ड कोटा**, एसकोना, 1974, पृष्ठ 9 ग्रंथ में गलती से इस चित्रमाला को बूँदी कलम का कह दिया गया है।
6. राबर्ट स्केल्टन, "शेख फूल एण्ड ओरिजिन ऑफ बूंदी पेंटिंग", **छवि-2**, भारत कला भवन, बनारस, पृष्ठ 24। हो सकता है कि अंकित लेख में जिन शेख फूल का उल्लेख किया गया है, वही चुनार के शेख फूल हों लेकिन लेख में बहुत-से अन्य अनुमानों पर भी विचार किया गया है।
7. कार्ल खंडालावाला, मोती चंद्र और प्रमोद चंद्र, **मिनिएचर पेंटिंग**। ललित कला अकादेमी द्वारा आयोजित श्री मोतीचंद्र खजांची संग्रह की प्रदर्शनी का कैटलाग, 1960, आकृति संख्या 36।
8. स्टुअर्ट केरी वेल्च और माइलो क्लीवलैंड बीच, **गॉड्स, थ्रोन्स एण्ड पीकॉक्स**, न्यूयार्क, 1965, आकृति संख्या 11, पृष्ठ संख्या 117।

CC-0. Mumukshu Bhawan Varanasi Collection. Digital Preservation Foundation, Chandigarh

बूंदी कलम के चित्रों के संयोजन में हरे रंग की विविध छटाओं में वृक्षों, पुष्पित लताओं तथा कहीं-कहीं केले के वृक्षों के नयनाभिराम सैरे मिलते हैं। जल-साधन भी प्रचुर मात्रा में है। आकाश कहीं सादा और कहीं तारों से जड़ा हुआ है। कालांतर में चित्रित अंधकारयुक्त आकाश अभी इन चित्रों में नहीं मिलता। पुरुष आकृतियाँ पारदर्शी लंबे जामे, लंबे तंग पटके और चूड़ीदार पाजामे पहने दर्शायी गयी हैं। आकृतियों की बगलों के नीचे अक्सर छाया का प्रयोग हुआ है और यह स्पष्ट रूप से मुगल चित्रों का अनुकरण है, जहाँ इसका इस्तेमाल प्रायः हुआ है। पगड़ी चौड़े पटके वाली है तथा कभी-कभी सजावट के लिए कलगीयुक्त भी चित्रित की गयी है। इन चित्रों की संरचना या तो किसी सैरे की पृष्ठभूमि में की गयी है या खुले आँगनों, गुंबदाकार मंडपों और रीतिबद्ध उद्यानों से सज्जित किसी प्रासाद में। भीतरी भाग की सज्जा दीवारों पर मेहराबदार आले बना कर की गयी है जिनमें रंगीन बोतलें तथा प्याले भी देखे जा सकते हैं, खिड़कियों तथा दरवाजों पर गोलाई में लपेटे गये परदे टँगे हुए हैं, जबकि इन चित्रों में छज्जे प्रायः गुलाबी या बैंगनी रंग में चित्रित किये गये हैं। आगे चल कर बूंदी के चित्रकारों ने इस वास्तुशिल्पीय वातावरण को पूरी तरह से अपना लिया हालाँकि वे अक्सर इसे नये-नये अलंकरणों में प्रस्तुत करते रहे।

इस काल में बनाये गये चित्रों पर कुछ **दक्खिनी** प्रभाव भी देखे जा सकते हैं। बूंदी और दक्खिन के बीच निकट संपर्कों के कारण दक्खिनी प्रभाव काफी बाद तक की रचनाओं में है। यह संपर्क राव रतनसिंह (*1607-1631* ई.) से अनिरुद्ध सिंह (*1681-1695* ई.) तक विशेष रूप से घनिष्ठ रहे। राव छत्रसाल (*1631-1658* ई.) औरंगजेब की कमान में ऊँचे ओहदेदार थे। छत्रसाल के उत्तराधिकारी भाओ सिंह (*1658-1681* ई.) को शहज़ादा मुअज़्ज़म शाह आलम (बहादुर शाह) के अधीन दक्खिन में औरंगाबाद के सूबेदार के ओहदे पर नियुक्त कर सम्मानित किया गया। इस तरह बूंदी के शासक निरंतर दक्खिन के निकट संपर्क में बने रहे और यही वह काल है जब बूंदी कलम विकसित भी हुई। सुनियोजित ढंग से सजी फूलों की क्यारियाँ, अग्रभाग या चित्र के ऊपरी हाशिए में चित्रित रंगीन पौधे, विभिन्न पैटर्नों में सजे फर्श, गुंबदों की विविधता से युक्त खंभों के सहारे खड़े छज्जों जैसे वास्तुशिल्पीय संयोजन—ये सभी तत्त्व दक्खिनी चित्रकला के लिए गये हैं। यह संभव है कि बूंदी के शासकों की कुछ शबीहें इसी काल यानी सतरहवीं शताब्दी के अंतिम भाग में बनायी गयी हों लेकिन बूंदी चित्रकला की अधिकतर शबीहें अठारहवीं शताब्दी में ही बनायी गयी थीं और ये बड़ी संख्या में उपलब्ध भी हैं।

सतरहवीं शताब्दी के अंतिम चरण में तथा अठारहवीं शताब्दी के प्रारंभ में बूंदी चित्रकला शैली में परिवर्तन आया। लालिमायुक्त भूरे रंग के स्थान पर मुखाकृतियों में सपाट गुलाबी रंग का प्रयोग होने लगा और चेहरे के नैन-नक्श की रेखाओं पर अधिक बल दिया जाने लगा। चित्रों में पानी को नीलाभ पृष्ठभूमि पर सफेद लहरदार और वृत्ताकार रेखाओं से चित्रित किया जाने लगा। कहीं-कहीं एक ही रंग का चकतीदार इस्तेमाल किया गया है जैसाकि प्रायः कृष्ण की आकृति में लाल रंग लगा कर किया गया है। आकृति की प्रमुखता दर्शाने का यह तरीका संभवतः मेवाड़ शैली से प्रभावित है। चित्रों में बहुत ही सरल दृष्टिक्रम को अपनाया गया है, सैरे विविधतापूर्ण हैं तथा नारंगी, नीले, सफेद तथा सुनहरे रंगों में चित्रित आकाश में प्रभावशाली तत्त्व आ गये हैं। शैलीबद्ध वृक्षों की हरीतिमा अनंत रंग-छटाओं में दिखायी देती है और अक्सर स्थान-स्थान पर ताड़ के सीधे वृक्ष भी चित्रित किये गये हैं। बूंदी चित्रकला में हमें **रागमाला, बारहमासा** और **रसिकप्रिया** विषयों से संबंधित अनेक उत्कृष्ट कृतियाँ मिलती हैं (प्लेट IV)।

अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में विषयों में बहुत विविधता दिखायी देती है। दरबार तथा शिकार के दृश्य, शबीहें, घुड़सवार, बारहमासा, रागमाला, कृष्ण की पौराणिक कथाओं और हाथियों की लड़ाई के चित्र प्रचुरता में चित्रित किये गये हैं। इन चित्रों की विशेषताएँ शताब्दी के पूर्वार्ध में चित्रित विशेषताओं से मिलती-जुलती जरूर हैं लेकिन रंगों का प्रयोग पहले की तरह आकर्षक होने के बावजूद, सतरहवीं शताब्दी तथा अठारहवीं शताब्दी के प्रारंभिक काल के चित्रों की तरह, कभी-कभी गहराई तथा संपन्नता के मामले में उतना सशक्त नहीं है। बूंदी और कोटा के चित्रकारों ने हाथियों के चित्रांकन में कमाल कर दिखाया है। राजस्थान की किसी भी अन्य चित्रकला शैली में इस महाकाय पशु (प्लेट VI) का इतना जीवंत अध्ययन नहीं किया गया है। इस काल के अनेक चित्रों के चारों ओर काले और रूपहले रंग का हाशिया बनाया गया है। यह बूंदी कलम की खास विशेषता है हालाँकि बाद में कोटा शैली में भी इसका प्रयोग दिखायी देता है। राजस्थानी चित्रकला की अन्य शैलियों की तरह यहाँ भी **रागमाला** और **बारहमासा** विषय से संबंधित चित्रों में पुरुष मुखाकृतियाँ अक्सर राजपरिवार के जीवित या दिवंगत पुरुष-सदस्यों से मिलती-जुलती हैं। लेकिन इस कलात्मक चाटुकारिता पर बहुत अधिक निर्भर करना उचित नहीं है क्योंकि काल-निर्धारण के मामले में अक्सर यह जानकारी संदिग्ध प्रमाणित हुई है।

रंग-छटाओं के मामले में पूर्ववत् इस्तेमाल के बावजूद, रंग-योजना में, पर्याप्त नवीनता दिखायी पड़ती है। उदाहरण के लिए, एक चित्रमाला ऐसी है जहाँ सफेद रंग का प्रयोग इस प्रधानता के साथ किया गया है कि कुछ लेखक इन लघुचित्रों को बूंदी चित्रकला का "पीत काल" या "श्वेत काल" तक कह देते हैं। ये सभी लघुचित्र *1765-1775* ई. के मध्य बनाये गये हैं और इनमें से कुछ कोटा कलम के भी हो सकते हैं, जैसेकि प्लेट VII का चित्र। दरअसल इन दो चित्रकला शैलियों में भेद करना कभी भी आसान नहीं रहा है। अठारहवीं शताब्दी का उत्तरार्ध बूंदी चित्रकला के लिए सबसे अधिक उर्वर काल रहा है।

कुछ लेखक राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न शैलियों में बहुत स्पष्ट सीमारेखा खींचना चाहते हैं लेकिन यह दृष्टिकोण सही निष्कर्षों तक पहुँचाने में मदद नहीं करता। उन दिनों कलाकारों का एक रियासत से दूसरी रियासत में आना-जाना लगा रहता था और इस बात की भी संभावना है कि राजस्थानी रियासतों के शासकों को जब मुगल फौजों के साथ दक्खिन जाना पड़ता था तो उनके आश्रित कलाकार भी अपने संरक्षकों के साथ दक्षिण चले जाते थे। इसके विपरीत, यह भी संभव है कि दक्खिन के कुछ कलाकारों ने राजपूत सिपहसालारों का आश्रय स्वीकार कर लिया हो और उनके साथ राजस्थान आकर बस गये हों। अतः बूंदी कलम की भौगोलिक सीमाओं को निश्चित रूप से निर्धारित नहीं किया जा सकता। यह शैली बूंदी तथा कोटा और संभवतः निकटवर्ती ठिकानों में ही पनपी है। इस बात की पुष्टि उनियारा[9] में बूंदी चित्र-भाषा की स्पष्ट छाप देख कर होती है।

एस. के. अंधारे
अनुवाद : **गौरीशंकर कपूर**

[इस पोर्टफोलियो में ललित कला अकादेमी द्वारा पूर्व-प्रकाशित पी. चंद्र द्वारा लिखित **बूंदी चित्रकला** के पुराने मूल पाठ तथा रंगीन प्लेटों के चित्र-परिचय के स्थान पर नया मूल पाठ तथा चित्र-परिचय शामिल है। वर्तमान मूल पाठ और प्लेट संख्या III "तपती गर्मी में हाथी" के विवरण के लेखक श्री एस. के. अंधारे हैं लेकिन पोर्टफोलियो के तात्कालिक प्रकाशन की बाध्यता के कारण प्लेट संख्या I, II, IV, V, VI और VII का चित्र-परिचय अवैतनिक संपादक को लिखना पड़ा है।]

9. कार्ल खंडालावाला, मोती चंद्र और प्रमोद चंद्र, **मिनिएचर पेंटिंग**। ललित कला अकादेमी द्वारा आयोजित श्री मोती चंद्र खजांची संग्रह का केटलाग, 1960, आकृति संख्या 108।

चित्र - परिचय

प्लेट I. **प्रेम दृश्य**
पहले यह चित्र सी. डी. गुजराती, बंबई के संग्रह में था। वर्तमान स्वामित्व अज्ञात है।
अंकित तिथि, विक्रमी संवत् 1739=1682 ईस्वी। आकार : 23.8×17.5 सें.मी.

चित्र के पिछले भाग पर अंकित तिथि सहित संक्षिप्त लेख का अर्थ स्पष्ट नहीं है। यूँ तिथि का अंकन चित्र की शैली के अनुरूप है। यह लघुचित्र बूंदी चित्रकला के प्रारंभिक चित्रों में से है। ऐसा एक चित्र 1662 ई. का है, जो भारत कला भवन, वाराणसी में है और उसे इस शैली का प्रथम चित्र माना जाता है। चित्र में अंकित घुमावदार गुंबदी मीनार, दोनों तरफ जहाँगीर काल की मुगल शैली के

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation,Chandigarh

गुलाबी अलंकृत स्तंभ और बीच में प्रेमी-युगल के बैठने के लिए सुसज्जित मंडप—ये वास्तुशिल्पीय अलंकरण बूंदी चित्रकला में आमतौर पर देखे जा सकते हैं। शानदार कालीन, बहुरंगी तकिये और रंगीन मदिरा पात्रों तथा सुराहियों से सज्जित मेहराबदार आले ऐश्वर्य के वातावरण को उभारने में मदद करते हैं। चित्र के सबसे ऊपरी भाग में बने पेड़-पौधे मंडप के पीछे विद्यमान उद्यान की ओर इंगित करते हैं। युवा राजकुमार द्वारा पहने हुए जामे तथा उसकी प्रेमिका की चोली का बगलों के नीचे छायायुक्त होना मुगल चित्रकला शैली का सीधा प्रभाव है। दरअसल राजस्थानी चित्रकला की सभी शैलियाँ मुगल चित्रकला से प्रभावित थीं।

युवा राजकुमार ने मुगल दरबारी की तरह वस्त्र धारण किए हुए हैं। उसकी पगड़ी बाँधने की पद्धति बूंदी कलम के चित्रों में अक्सर देखी जा सकती है। यह कोटा कलम में पायी जाने वाली पगड़ी बाँधने की शैली से भिन्न है। इस काल की बूंदी चित्रकला में चित्रित नारी मुखाकृतियों की नाक नुकीली तथा माथा गोल दिखाया गया है। यह सही है कि सभी राजस्थानी चित्रकला शैलियों का प्रारंभ तथा विकास लोकप्रिय मुगल शैली तथा मुगलों की शाही चित्रशालाओं के विस्तार के परिणामस्वरूप हुआ है, लेकिन धीरे-धीरे सभी शैलियों ने अपनी स्थानीय विशिष्टताएँ विकसित कर लीं जिनके आधार पर आज हम विभिन्न राजस्थानी शैलियों में अंतर कर सकते हैं। बूंदी के लघुचित्रों में नारी मुखाकृतियों का रंग कुछ-कुछ भूरा है, आकृतियाँ लावण्यमयी और तन्वंगी हैं, चोली ने मात्र स्तनों को ढँका हुआ है, क्षीण कटि का शेष भाग निर्वस्त्र है और ओढ़नी सिर को विभूषित करती हुई पीठ पर गिरी हुई है। बूंदी कलम के बाद के चित्रों की रंग-छटाओं में परिवर्तन आया है।

इस चित्र का विषय साधारण है लेकिन ऊष्म रंग-छटाओं के प्रयोग तथा रूपाकारों और मुखाकृतियों के संवेदनशील या सूक्ष्म अंकन से यह लघुचित्र राजस्थान के रनिवास की एकांतिक तथा ऐश्वर्यमयी जीवन-पद्धति का आकर्षक नमूना है।

प्लेट II. **उद्यान में राजकुमारी**
लगभग 1670 ईस्वी।
प्रिंस ऑफ वेल्स म्युज़ियम, बंबई। आकार : 29.8×24.1 सें.मी.

यह लघुचित्र प्रारंभिक बूंदी कलम का एक और उदाहरण है और इसकी रचना शायद प्लेट I से पहले की है क्योंकि उसकी तिथि 1682 ईस्वी. है। उन दिनों रनिवास की नारियाँ अक्सर कई-कई घंटे अपने आवास कक्ष के साथ जुड़े उद्यान में बिताती थीं। यह उनके एकांतिक जीवन का आनंददायी मनोरंजन होता था। कदली वृक्षों का चित्रण बूंदी कलम की एक खास विशेषता है तथा इसे कोटा कलम के चित्रकारों ने और भी उत्साह से अपनाया है। चित्र के अग्रभाग में सुनियोजित उद्यान है, जो छोटी-छोटी फूलों की क्यारियों में बँटा हुआ है। यह चित्रात्मक तकनीक मुगल चित्रकला से ली गयी है और अनेक राजस्थानी शैलियों में इसका प्रयोग हुआ है। दक्खिनी चित्रकला में भी यह तकनीक लोकप्रिय थी। अन्य राजस्थानी शैलियों की तरह, बूंदी तथा कोटा कलम में भी, दक्खिन का कुछ प्रभाव पाया गया है। इसका कारण यह है कि उस समय के अनेक राजस्थानी राजा भी मुगल फौजों के साथ दक्खिन गये। इन दक्खिन-अभियानों में कभी-कभी उनके आश्रित कलाकार भी अपने संरक्षकों के साथ चले जाते थे और वहीं उन्होंने अपने सृजन-कार्य में दक्खिनी चित्रकला से प्रभाव ग्रहण किया। फूलों की क्यारियाँ पानी की नालियों के बीच बनायी गयी हैं तथा मध्य भाग में एक फव्वारा है। सुनियोजित उद्यान की संरचना के लिए यह तकनीक बहुत प्रचलित थी।

लंबी तन्वंगी लावण्यमयी राजकुमारी और कद में अपनी स्वामिनी से छोटी होने के बावजूद आकर्षक दासी उस काल की बूंदी कलम के अनुरूप चित्रित हैं। दोनों ने मुगल शैली की पोशाक, सलवार तथा पारदर्शी पेशवाज़, पहनी हुई है। दासी अपनी स्वामिनी को ताजे फूलों की वेणी भेंट कर रही है। राजकुमारी तथा दासी की त्वचा का लालिमायुक्त हलका भूरा रंग बूंदी कलम की खास विशेषता है। हालाँकि चित्र के पीछे 'वेश्या' शब्द लिखा हुआ है लेकिन स्पष्ट रूप से यह बाद में जोड़ा गया है। निस्संदेह चित्र में एक बूंदी राजकुमारी को अपनी दासी के साथ चित्रित किया गया है और यह विश्राम कर रही है। बूंदी और कोटा कलम के चित्रों में केलों के पेड़ों की मौजूदगी इस कदर आम है कि इन्हें इन शैलियों की विशिष्टता के रूप में ही स्वीकार कर लिया गया है। इसमें कोई संदेह नहीं है कि पहले कभी बूंदी-कोटा क्षेत्र में केले की व्यापक फसल ली जाती होगी और यहाँ बड़ी मात्रा में कदली वृक्ष पाये जाते होंगे।

प्लेट III. **तपती गर्मी में हाथी**
राजस्थानी, बूंदी। लगभग 1750 ईस्वी।
प्रिंस ऑफ वेल्स म्युज़ियम, बंबई। आकार: 33.6×25.4 सें.मी.।

चटक ऊष्म रंगों से बनाये गये इस चित्र में झुलसा देने वाली ग्रीष्म ऋतु के एक दिन को चित्रित किया गया है। क्षितिज पर पहुँचे हुए सूर्य की तेज सुनहरी किरणों से आकाश में नारंगी, लाल और पीले रंगों की छटाएँ बिखरी हुई हैं। भयंकर ताप से पेड़ों के अधिकांश पत्ते झुलसकर झड़ गये हैं, कमल-सरोवर में जल-स्तर गिर गया है और पहाड़ों पर उगी घास के जल जाने से चट्टानें स्पष्ट दिखायी देने लगी हैं। चित्र में पीली पृष्ठभूमि झुलसती गर्मी की अनुभूति करा रही है।

बूंदी के कलाकारों ने हाथियों की विभिन्न मुद्राओं तथा भाव-भंगिमाओं को अत्यंत कुशलता से चित्रित किया है। इस महाकाय पशु की विशाल आकृति ने उन्हें हमेशा आकर्षित किया है। बूंदी के अनेक चित्रों में आवेशित मुद्रा में हाथियों को आपस में लड़ते हुए या बारहमासा विषय के चित्रों में या मशालों की सहायता से उन्हें पालतू बनाते हुए चित्रित किया गया है। बूंदी चित्रकारों ने हाथियों का अंकन चाहे शबीह-अध्ययन के रूप में किया हो या विभिन्न गतिविधियों में भाग लेते हुए—उन्होंने यह अंकन सभी स्थानों पर ऐसे आरेखण-कौशल के साथ किया है कि वे मुगल शैली के लघुचित्रों में चित्रित हाथियों की तुलना में कहीं फीके नहीं लगते।

इस विरल चित्र में चित्रकार ने मध्य भाग के हाथी की विशाल आकृति को गरिमापूर्ण तथा विचित्र मुद्रा में अंकित कर इतनी अधिक प्रधानता दे दी है कि संपूर्ण संरचना उसके इर्द-गिर्द सिमट गयी है। बहुरंगी पेड़-पौधों से रहित इस बंजर सैरे में केवल हाथी ही आकर्षण का केंद्र बने हुए हैं।

एक अज्ञात कवि ने भी तपती दोपहरी में हाथी की इस अवस्था का वर्णन किया है। बहुत संभव है कि यह चित्र भी बूंदी कलम की किसी बृहत् तथा असाधारण **बारहमासा** चित्र शृंखला का अंग रहा हो।

प्लेट IV. **दान लीला**
कवि केशवदास की **रसिकप्रिया** में वर्णित एक प्रसंग से। लगभग 1700 ईस्वी।
राष्ट्रीय संग्रहालय, नयी दिल्ली। आकार: 24×18 सें.मी.

कुछ लेखक इस चित्र को कोटा कलम का बताते हैं लेकिन नारी प्रतिरूप, उनकी लालिमायुक्त भूरी मुखाकृतियाँ और अधिसंख्य पेड़-पौधे इस बात का स्पष्ट प्रमाण हैं कि यह चित्र कोटा कलम के बजाय बूंदी कलम की **रसिकप्रिया** चित्रमाला का अभिन्न अंग है। कोटा कलम में आकाश को लाल और सफेद रंग में चित्रित जरूर किया जाता है लेकिन इस तरह का आकाश बूंदी चित्रकला में भी अज्ञात नहीं है। दरअसल दोनों शैलियों में अनेक बातें समान हैं क्योंकि अक्सर एक ही परिवार के सदस्य दोनों शैलियों में काम किया करते थे। इसके अलावा दोनों रियासतें मूल रूप में एक ही रियासत का भाग थीं और एक-दूसरे से सिर्फ बीस मील की दूरी पर थीं।

दान लीला, कृष्ण और उनके सखा गोपों द्वारा, ब्रज की गोपियों से दान लेने का प्रसंग है। दान में वे गोपियों से केवल दूध ही नहीं माँगते बल्कि चुंबन या आलिंगन की भी माँग करते हैं। अगर कोई लज्जाशील गोपी इनकार करती है तो वे उसके दूध के बर्तन से दूध चुरा लेते हैं, यहाँ तक कि बर्तन को जमीन पर गिरा कर तोड़ भी देते हैं।

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

राष्ट्रीय संग्रहालय में विद्यमान **रसिकप्रिया** चित्रमाला उच्च कलात्मक स्तर की है। कुछ लेखकों ने इस चित्रमाला का काल-निर्धारण 1700 ईस्वी के कुछ बाद किया है लेकिन इस काल-निर्धारण को स्वीकृति नहीं मिली है। चित्र में संभवतः केशवदास की उन पंक्तियों को चित्रित किया है जिसमें एक गोपी खाली मटके से कृष्ण को मूर्ख बनाती है और कृष्ण को उस समय बहुत खीझ होती है जब वह दूधरहित मटके को तोड़ देते हैं। चित्र के बायें भाग में दोबारा चित्रित की गयी गोपी कृष्ण की खीझ से आनंदित हो रही है और जब कृष्ण शर्मिंदगी में लौट रहे होते हैं तो उस समय उन्हें ताना भी मार रही है। चित्र में बूंदी कलम के अनुकूल कमलदल से ढंका नदी-कूल और उसमें विहार कर रहा एक बड़ा जल पाखी भी अंकित है। बूंदी तथा कोटा दोनों ही शैलियों में पृष्ठभूमि अक्सर खड़िया के से हरे रंग की बनायी जाती है।

दान लीला प्रसंग **भागवत पुराण** में नहीं है। यह संभवतः कालांतर के ब्रज कवियों की कल्पना है। चित्र में इस प्रसंग को बहुत सादगी से चित्रित किया गया है तथा इस संदर्भ में अधिक व्याख्याएँ अनावश्यक हैं। इसमें कुछ भी प्रतीकात्मक नहीं है। यह कवियों द्वारा कृष्ण और ब्रज की गोपियों की प्रेम-लीला पर रचित एक मनोहारी प्रसंग मात्र है।

प्लेट V. **काँटा निकालते हुए**
प्रिंस ऑफ वेल्स म्युज़ियम, बंबई। लगभग 1750-1760 ईस्वी। मूल आकार।

बाग की पगडंडी पर नंगे पाँव चलते समय किसी राजकुमारी या कुलीन घराने की नारी के पाँव में काँटा चुभ जाता है। एक दासी जमीन पर बैठ कर बेंत जैसे किसी वृक्ष के सहारे आकर्षक मुद्रा में खड़ी अपनी स्वामिनी के उठे हुए पाँव से काँटा खींच रही है। चित्र का विषय कलाकार की मोहक कल्पना से अधिक कुछ नहीं है और बूंदी और कोटा के 18वीं शताब्दी के भित्तिचित्रों में अक्सर पाया जाता है। झुके हुए बेंत-जैसे वृक्ष के नीचे नारी का खड़ा होना एक ऐसी आकर्षक तकनीक है जिसका प्रयोग भारतीय लघुचित्रों में प्रायः किया गया है। चित्र में इस्तेमाल किये गये गहरे और गाढ़े रंग, 1760-1775 ईस्वी के बीच बूंदी तथा कोटा कलम में इस्तेमाल हुई पीले रंग की छटाओं से, एकदम विपरीत है। यह काल कोटा तथा बूंदी कलम का "श्वेत काल" कहलाता है। कुलीन महिला ने मुगल शैली की लोकप्रिय पोशाक पहनी हुई है। स्वामिनी तथा उसकी दासी की मुखाकृति ठीक बूंदी कलम के अनुरूप है। उनकी मुखाकृतियों का रंग भी बूंदी शैली की तरह लालिमायुक्त भूरा है।

प्लेट VI. **हाथियों की लड़ाई**
प्रिंस ऑफ वेल्स म्युज़ियम, बंबई। लगभग 1725 ईस्वी।
आकार : 26.6×53.3 सें.मी.

बूंदी तथा कोटा की चित्रकला शैलियाँ हाथियों के चित्रण के लिए बहुत विख्यात हैं। इनमें हाथियों को आपस में लड़ते हुए, शिकार करते हुए, जुलूस में जाते हुए या जंजीरें तोड़कर भागते हुए दिखाया गया है। किसी भी अन्य राजस्थानी शैली में हाथियों को इतनी भव्यता प्रदान नहीं की गयी है, खासकर कोटा कलम ने तो हाथियों के अंकन में सभी को मात दे दी है। प्रस्तुत चित्र बजाए कोटा कलम के बूंदी कलम का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण माना जाता है। इसमें हम शाही हाथीखाने में दो विशाल हाथियों को देख सकते हैं। इन्हें निःसंदेह उस समय के राजस्थानी शासकों में लोकप्रिय खेल, चौगान में हाथियों की लड़ाई के लिए रखा गया होगा। चित्र में दायें भाग के हाथी ने अपनी जंजीरें तथा बंधन तोड़ दिये हैं और पागलों की तरह चौगान से बाहर भाग रहा है, जबकि बायें भाग का हाथी उसका पीछा कर रहा है ताकि उस पर काबू पाकर उसे वश में किया जा सके। बायें भाग में बने हाथी के महावत के हाथ में पकड़ा अंकुश पीछा करने की उत्तेजना में हवा में ऊँचा उठा हुआ है। वह कोशिश में है कि चौगान के फाटक से बाहर भाग रहे हाथी से आगे निकल कर उसे काबू में कर लिया जाये।

चित्र के अग्रभाग में दोनों हाथियों के साथ चलने वाले सहायकों के हाथ में बरछे हैं। वे जंजीरें तोड़कर भाग रहे हाथी को वश में करने की कोशिश में आतिशबाजी भी चला रहे हैं। बूंदी-कोटा कलम में हाथी के इससे श्रेष्ठ रंगीन रेखांकन कम ही हैं। अग्रभाग में बनाये गये बरछैतों की पगड़ियाँ प्लेट VI के मूलतः कोटा शैली के होने की ओर इंगित करती हैं।

इस चित्र का काल-निर्धारण इलाहाबाद म्युज़ियम में संगृहीत कोटा शैली के उस चित्र के आसपास किया जा सकता है जिसे कोटा के चित्रकार नीज़ ने 1725 ईस्वी में बनाया था। हालाँकि मुगल शैली के चित्रों में हाथियों का चित्रण बहुत शानदार ढंग से किया गया है, फिर भी, उनमें उस शक्ति तथा ऊर्जस्विता का अभाव ही रहता है जो कोटा तथा बूंदी के हाथी-विषयक श्रेष्ठ चित्रों में है।

चित्र के बायीं तरफ के ऊपरी कोने में अंकित लेख के अनुसार चित्र में बनाये गये हाथी बूंदी के शासक राव सुरजन (1554-1585 ई.) के हैं। लेकिन चित्र स्पष्ट रूप से लगभग 1725 ईस्वी के आसपास का है, इसलिए यह अंकित लेख बाद में जोड़ा गया लगता है तथा इस पर बिलकुल विश्वास नहीं किया जाना चाहिए।

प्लेट VII. **सद्यःस्नाता सुंदरी को देखता राजकुमार**
प्रिंस ऑफ वेल्स म्युज़ियम, बंबई। लगभग 1770 ईस्वी।
आकार : 25.4×17.7 सें.मी.

यह बूंदी तथा कोटा कलम के तथाकथित "श्वेत काल" का चित्र है जिसका उल्लेख प्लेट V के परिचय में किया जा चुका है। अब इस बात के पर्याप्त प्रमाण उपलब्ध हैं जिनसे "श्वेत काल" के चित्रों का काल-निर्धारण 1760 ईस्वी और 1775 ईस्वी के बीच किया जा सकता है। इसलिए कुछ अन्य लेखकों द्वारा किये गये इसके बाद के काल-निर्धारण को स्वीकार करने की आवश्यकता नहीं है।[1] "श्वेत काल" नामकरण प्लेट VII जैसे चित्रों की श्रेणी के लिए है जिनमें श्वेत वास्तुशिल्प का प्राधान्य है।

प्लेट VII में अंकित प्रसंग बूंदी तथा कोटा के चित्रों के लिए, जिनमें भित्तिचित्र भी शामिल हैं, कोई असाधारण विषय नहीं है। हालाँकि हम प्लेट VII के चित्र को बूंदी चित्रकार की कृति मानते हैं, फिर भी, हम इस बात की संभावना से इनकार नहीं कर सकते कि इसका सृजन कोटा रियासत की किसी चित्रशाला में हुआ हो। अर्ध-निर्वसना सुंदरी और उसकी दासी इस बात से अनभिज्ञ हैं कि कोई "झँकवैया" चोरी से एक झरोखे में से सुंदरी को ताक रहा है। खुले आँगन में स्नान करने के बाद सुंदरी अपनी दासी की सहायता से शृंगार-प्रसाधन में जुटी हुई है।

जैसाकि हम देख ही चुके हैं, कुंडलाकार बादल तथा केले के पेड़ बूंदी तथा कोटा शैलियों के चित्रों में अक्सर पाये जाते हैं। श्वेत मंडप कमल सरोवर के किनारे पर बना हुआ है जिसमें बत्तखों का एक जोड़ा तैर रहा है। बत्तखों का जोड़ा प्रेमी-युगल का प्रतीक है। ताक-झाँक करने वाला राजकुमार स्पष्ट रूप से सुंदरी से विवाह का इच्छुक है। राजकुमार की पगड़ी कोटा की तुलना में बूंदी शैली के अधिक निकट है। इस काल तक बूंदी तथा कोटा शैलियों के लघुचित्रों में मुखाकृतियों में अक्सर परदाज़ तकनीक का प्रचलन हो चुका है, जो अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध की मुगल चित्रकला में आम बात है। कभी-कभी परदाज़ बहुत गहरा हो जाता है लेकिन प्रस्तुत लघुचित्र में इस तकनीक का संयत ढंग से प्रयोग किया गया है।

---

1. "श्वेत काल" के चित्रों के लिए देखिए कार्ल खंडालावाला का **बुलेटिन ऑफ प्रिंस ऑफ वेल्स म्युज़ियम,** संख्या 3, (1952-1953) में प्रकाशित लेख "ए ग्रूप ऑफ बूंदी मिनिएचर्स इन द प्रिंस ऑफ वेल्स म्युज़ियम"। इसमें लेखक के "श्वेत काल" के चित्रों के काल-निर्धारण संबंधी प्रमाणों से इस निष्कर्ष की पुष्टि हुई है।

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

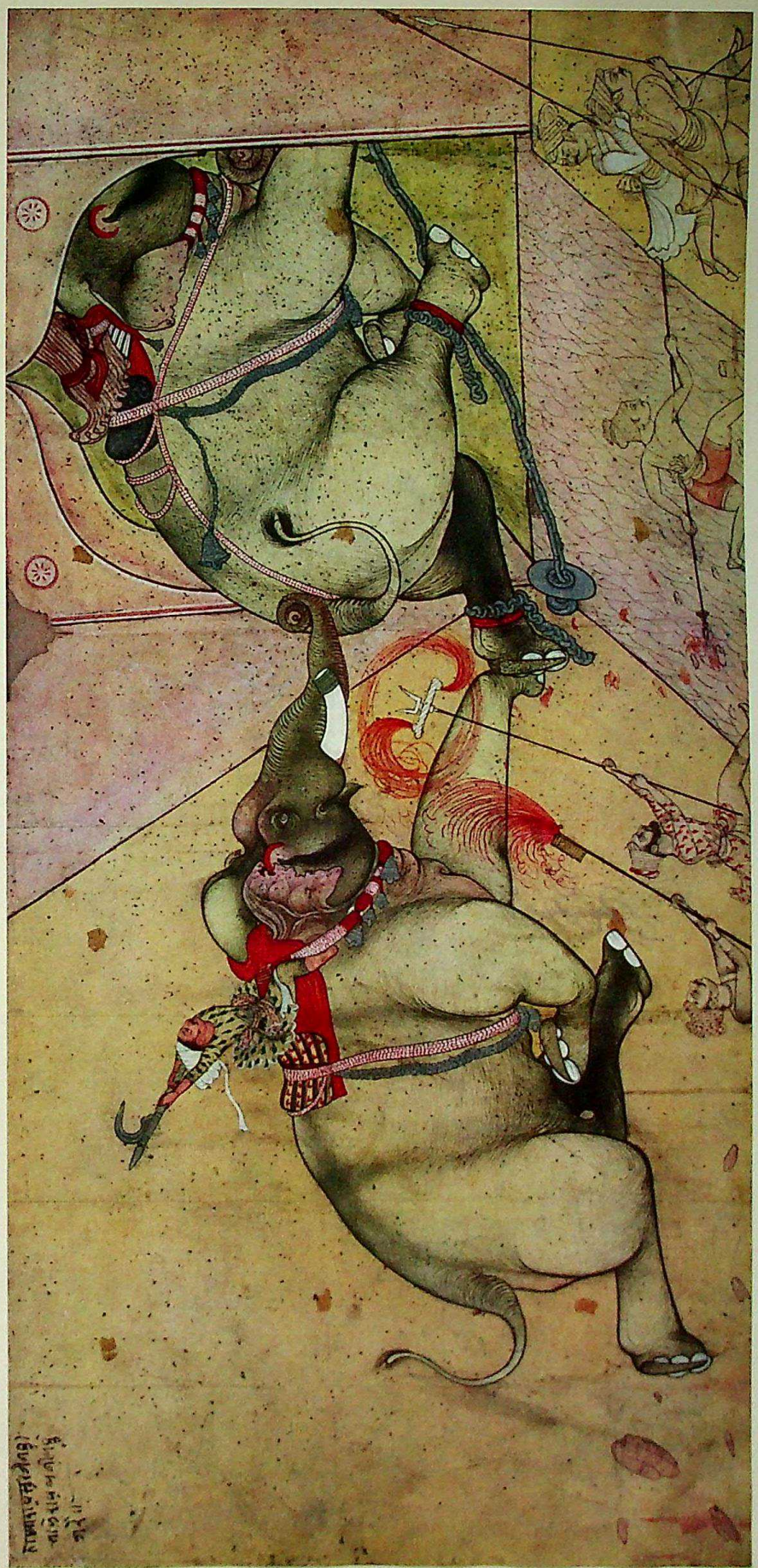
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

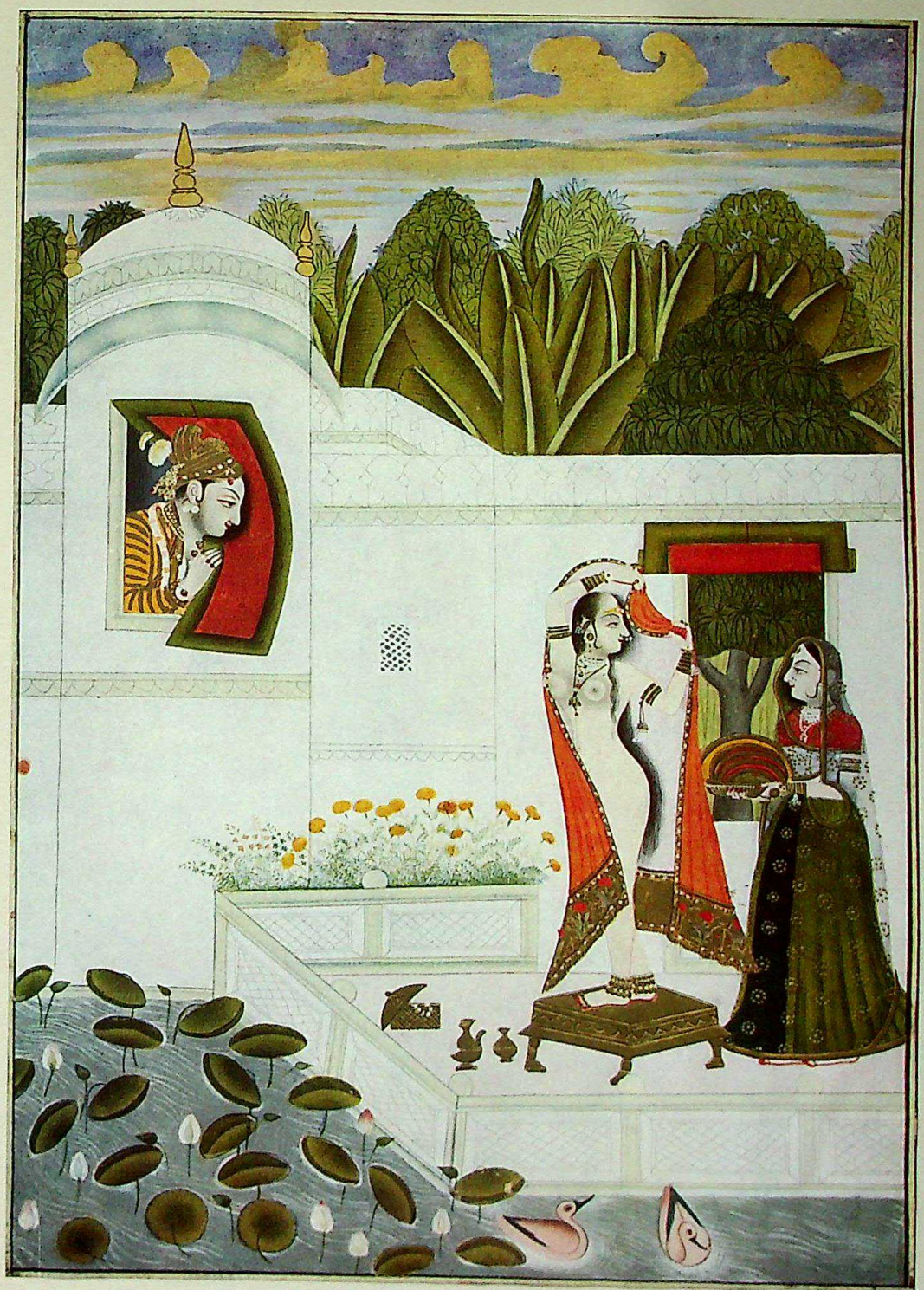
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

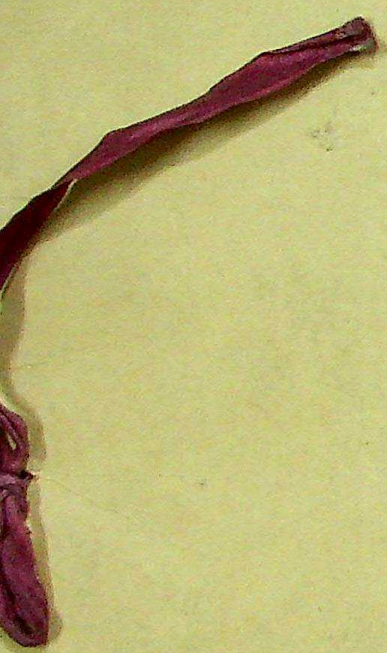


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh